

Northumbria Research Link

Citation: Gardener, David and Wilkinson, Andrea (2008) The means by which we find our way. Typo, 32. pp. 84-89. ISSN 1214-0716

Published by: UNSPECIFIED

URL: <http://www.typo.cz/en/> <<http://www.typo.cz/en/>>

This version was downloaded from Northumbria Research Link:
<http://nrl.northumbria.ac.uk/id/eprint/12427/>

Northumbria University has developed Northumbria Research Link (NRL) to enable users to access the University's research output. Copyright © and moral rights for items on NRL are retained by the individual author(s) and/or other copyright owners. Single copies of full items can be reproduced, displayed or performed, and given to third parties in any format or medium for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge, provided the authors, title and full bibliographic details are given, as well as a hyperlink and/or URL to the original metadata page. The content must not be changed in any way. Full items must not be sold commercially in any format or medium without formal permission of the copyright holder. The full policy is available online: <http://nrl.northumbria.ac.uk/policies.html>

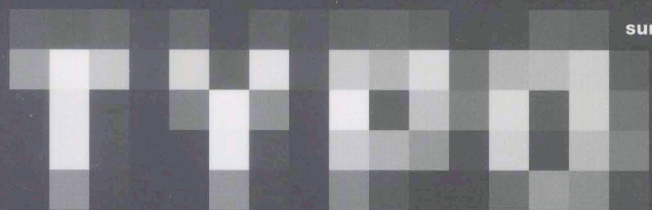
This document may differ from the final, published version of the research and has been made available online in accordance with publisher policies. To read and/or cite from the published version of the research, please visit the publisher's website (a subscription may be required.)



**Northumbria
University**
NEWCASTLE



UniversityLibrary



typography . graphic design . visual communication
typografie . grafický design . vizuální komunikace

d its italyc is
based on this
co Vicentino
egli Arrighi

The means by which we find our way (Observations on design)



Regardless of where we live, we are both communicators and readers of a visual language that permeates our day-to-day lives through branding, wayfinding, iconographic motifs, colour and letter-based graphics.

Unlike the hometowns over which we all reminisce, travelling confronts us with the unfamiliar. We welcome the anxiety of the landmarks that have been reduced to icons on a map on which the lively streets take no more prominence than the mundane ones. Without the knowledge of a language made by letterforms or characters we respond with what we know: attempts at pronunciation, learned colour-schemes, familiar shapes and often the kindness of strangers. Quite often, a visual language of another culture differs significantly from our, familiar one.



CARPARK

Kate Carlyle

Assistant Professor, Graphic Design, Dar Al-Hekma College, Jeddah, Saudi Arabia

Joyce Walsh Macario

Professor, Boston University, Boston, Massachusetts, U.S.A.

The project **The means by which we find our way** was born from a desire to bring the 'wider design world' to Hamilton, New Zealand within the context of local surroundings. The project consisted of two parts: in the first part, paring down an original 100+ photographs, twenty-six images were selected that covered local urban locations: some iconic to New Zealand, others common to most cities. By removing the textual component from the imagery, empty canvases were created; brandless city streets that became all the more generic and less location-specific. After an initial call for interest, design educators from around the world were provided these blank-images along with the 'missing text' and encouraged to reintegrate the textual content back into the image. The results raise questions about colloquial visual language and cultural residue—how space and the meaning of words inform design decisions. It also sparks debate about the role that research plays in graphic design professional practice and graphic design's non-commercial function.

The second part of the project consists of essays, in which participants were invited to respond to the following topic: Describe an experience that, due to an unfamiliar language, knowledge, format, timing or environment, led to a greater level of appreciation or understanding of visual communication. The results are a myriad of poignant and sometimes anecdotal remembrances, travel stories and commentary that shed new light on typography and design and how they function.

A few selected essays follow.

➔ HALIM CHOUERY

Isograda Vice President, 2007–2009
Assistant Professor of Communication Arts and Design, Virginia Commonwealth University, Doha, Qatar

Spaces of memory

If you ask anyone in Doha, the capital of Qatar, for directions, he will give you directions by following roundabouts, corners, existing

buildings, turning right at this gas station and then left at the corner where the mosque is. That which is there on the corners of buildings, and the houses with trees, simply exists... If we don't name them as such, they will not be recognized as such, and then we will need street signs to navigate the urban environment.

In oral societies, such as Doha, one doesn't have formalized systems. Although Doha streets have names, there is complete lack of street addresses in the city. A couple of years after they were invited to help the local post authority establish a home mail delivery service, Canada Post left Doha without any success of establishing such a service. The system is still not in place and even now it seems like it is the mail home delivery service that does not conform to the oral urban environment of Doha.

On top of that, in Qatar the existing map doesn't do service to the topography of the country. Many places that are set out on the map do not exist anymore in reality; places like Al-Gamel that once existed, are maintained as actual places, even if they are in fact ruins of the past. Similarly, maps contain plenty of references to places that will eventually exist in the future; developments that are not yet started or barely planned are marked out as if they are indeed actual places to visit. They form an actual topography of the future that, even if it looks real, it is in fact the ruins of a future to become.

➔ OSCAR FERNÁNDEZ

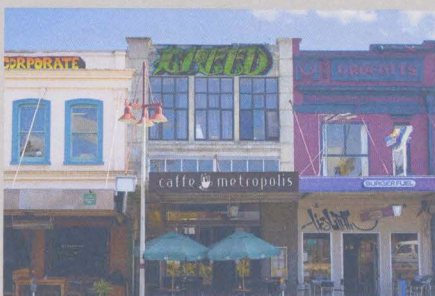
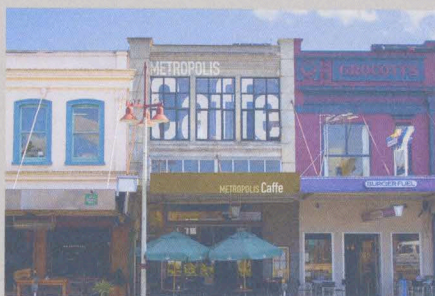
Associate Professor, Digital Design Program Coordinator, School of Design, University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio, U.S.A.

I was six years old. My first day attending Sts. Peter & Paul, an old New Jersey Catholic school, was filled with fear. Just two weeks earlier, my family and I arrived in America having fled our Cuban homeland. Walking through crowds of children in the school courtyard, I felt all those suspicious eyes fixed on my

Způsoby hledání cesty aneb Postřehy o designu



Ať žijeme kdekoli, vždycky jsme zároveň tvůrci i příjemci vizuálního jazyka: proniká do našeho každodenního života prostřednictvím ikonografických motivů, značek, typografie či barev, které nám pomáhají při orientaci v prostoru. Na rozdíl od života v důvěrně známém a srozumitelném prostoru našich rodných měst nás cestování staví tváří v tvář neznámému. Nedočkávně toužíme po místech, která pro nás dosud byla pouhými body na mapě, kde ulice pulzující životem vypadají úplně stejně jako ty všední. Nerozumíme-li jazyku tvořenému znaky a písmeny, reagujeme podle svých schopností: na povědomé zvuky, známé tvary, naučená barevná schémata, a někdy se spoléháme i na pomoc ochotného kolemjdoucího. Často se ale stane, že vizuální jazyk jiné kultury se od toho našeho liší zásadně.



METROPOLIS CAFE

Jeff Barlow
Instructor of Graphic Design
School of Visual Concepts,
Seattle, WA, U.S.A.

Jason Bader
Associate Professor of Art
& Design Mt. San Jacinto
College Menifee, California,
U.S.A.

Výstava **The means by which we find our way** (Způsoby hledání cesty) vznikla z potřeby představit svět „velkého designu“ obyvatelům novozélandského Hamiltonu.

Projekt sestával ze dvou částí; v první z nich jsme ze stovek fotografií vybrali dvacet šest městských scénérií – některé z nich byly typické pro Nový Zéland, jiné najdeme ve většině světových měst. Z fotografií jsme odstranili veškerý text a získali tak jakési prázdné mapy, nepopsané tabule měst. Tyto fotografie jsme pak společně s „chybějícím textem“ poskytli pedagogům vyučujícím design z nejrůznějších částí světa. Jejich úkolem bylo vrátit městu na fotografii jeho textový obsah.

Rozpoutali jsme tak debatu o společném vizuálním jazyce, kulturních přejitcích, o tom, jak designérské rozhodnutí formuje prostor a význam slov, jakou roli hraje výzkum v práci grafického designéra a v nekomerční sféře grafického designu.

Druhou část projektu tvoří texty, v nichž titíž pedagogové odpovídají na výzvu: **Popište zkušenost, která vás prostřednictvím neznalosti jazyka, prostředí, místních reálií, souvislostí nebo špatného načasování naučila více si vážit vizuální komunikace a lépe ji porozumět.**

Sešlo se nesčetné množství vtipných i dojemných vzpomínek, zážitků z cest a komentářů, které nám umožnily podívat se na funkci designu a typografie z trochu jiného úhlu. Na dalších stranách přinášíme několik vybraných příspěvků.

➔ HALIM CHOEIRY

viceprezident společnosti Ilograda v letech 2007–2009, profesor vizuální komunikace a designu, Virginia Commonwealth University v Dohá, Katar

Vesmíry paměti

Když se na ulici v hlavním městě Kataru Dohá zeptáte na cestu, každý vám ji popíše podle nejbližších kruhových objezdů, rohů či stojících budov. Řekne vám, že máte odbočit vpravo u té a té benzínky a pak třeba vlevo u mešity. A to, co hledáte, tam pak – za rohem

a vedle těch domů se stromy – opravdu najde. Když to ale pojmenujeme jinak, nikdo to nepozná, a budeme potřebovat jména ulic, abychom se ve městě vyznali.

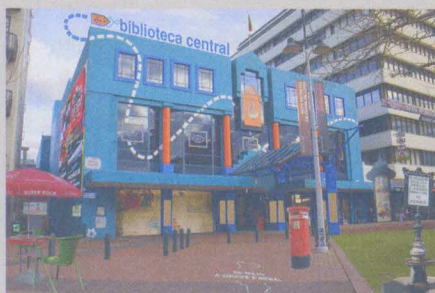
Ve společnosti s orální tradicí, jakou je Dohá, formalizovaný systém neexistuje. Přestože ulice v Dohá jména mají, adresy ve městě úplně chybí. Společnost **Canada Post** byla místními úřady v Dohá vyzvána, aby se podílela na zavedení prvního místního doručovacího systému. Několik let nato ale byla kanadská pošta nucena přiznat svůj totální neúspěch a od projektu ustoupit. Systém doposud nefunguje a zdá se, že doručování pošty do domácností se ve společnosti založené na orální tradici a vsazené do městského prostředí zkrátka neujme.

Orientaci v místopisu země ostatně nijak nepomáhají ani existující mapy. Mnohá místa, která jsou v nich uváděna, třeba ruiny domů v Al-Gamel, už ve skutečnosti neexistují. Na druhou stranu na mapách najdeme místa, která by mohla teoreticky někdy v budoucnosti existovat. Stavby, které jsou teprve ve stádiu plánování, jsou na mapách zaneseny jako místa skutečně existující. Tvoří tak přítomnou topografii budoucnosti, která přestože vypadá reálně, je ve skutečnosti vlastně jakousi ruinou budoucnosti.

➔ OSCAR FERNÁNDEZ

profesor a koordinátor studia digitálního designu, oddělení designu univerzity v Cincinnati, USA

Bylo mi šest let. Můj první den ve staré katolické škole sv. Petra a Pavla v New Jersey byl naplněn obavami. Před dvěma týdny naše rodina emigrovala z Kuby. Procházel jsem těmi davy dětí na školním dvoře a viděl jsem, jak si nevěřicně prohlížejí můj nezvyklý oděv. Moje maminka mi ve snaze, abych vypadal co nejlépe, vybrala strašlivý šedý oblek, tričko s bílým límečkem, proužkovanou kravatu a černé lakýrky. Nestihla si ještě všimnout, že Amerika je trochu méně formální. Najednou do mě zezadu někdo strčil. Otočil jsem se a uviděl vysokého, svalnatého



CENTRAL LIBRARY

Helena Barbosa

Professor of Design, Design
University of Aveiro, Portugal

Scott Fisk

Professor of Graphic
Design, Samford University,
Birmingham, Alabama, U.S.A.

Valerie Sloan

Assistant Professor of Graphic
Design, Roger Williams
University, Bristol, Rhode
Island, U.S.A.

unusual attire. You see, wanting to look my best my mother had selected that dreaded grey suit, white collared shirt, stripped tie and glossy black shoes. She didn't realize America was a bit less formal.

Suddenly, I was pushed from behind. Turning around, a burly blonde boy stared down. He yelled in that odd and loud language. Through my Spanish ears his foreign words sounded like a dog barking.

Obviously, I did not understand his words. All I knew is they were not friendly. And likewise, my attempts to speak were in vain. (He too didn't understand that gray suit and tie). There was no communication.

The remainder of that school day was filled with other similar experiences, both with students and teachers. Most humiliating of all came when an unsympathetic nun refused my urgent hand signal plea for lavatory relief. So, there in that classroom, a bodily accident followed. Everyone laughed. That same nun, now irritated, had me sent home in shame. This is how I remember my first day in an American school.

In retrospect, that traumatic event made me a better designer. When considering my users, I always recall that terrible day. Inability to understand is one of the worst human fears. In his book, *Information Anxiety*, Richard Saul Wurman warns designers, for the user's sake, not to forget that very moment of not knowing. When forgetting, the designer allows "familiarities" to set in. Along with overconfidence the designed communication experience becomes questionable. The intended user will likely not understand.

PETER GILDERDALE

Head of Graphic Design
AUT University, Auckland, New Zealand

A good design is a good design, right? Well I used to think so. I particularly believed it during the four years I lived in Denmark – a place in which everything is well designed. I was especially fascinated by their post boxes, which seemed the epitome of fine design. Post boxes in New Zealand, as I had experienced them, were long, narrow and they leaked when it rained. Such was life. Soggy post happens. In Denmark, it rained. It hailed. It blew. It snowed. And did the letters get wet? They did not! Danish letter boxes in the early 80's had been designed by someone who was determined that the mail should get though dry at all costs. Danish letter boxes were therefore wide, with an A4 length opening, and they had a flap. All you had to do was put an

A4 envelope in sideways and it slipped in and stayed as safe and dry as you could please. Thus, when I got back to New Zealand, and was running a freelance calligraphy business, I started getting very irritated when the A4 artwork being sent to me suffered the double indignity of being folded in half and then rained on. Such was my irritation that, on a trip back to Denmark to see the in-laws, I purchased a new plastic letter box. It was light, and fitted into our suitcase happily. We packed our clothes in it, and it sailed through customs. Imagine my pride as I erected what may have been New Zealand's first wide, flat letterbox. It shone, in all its white plastic glory from the kerbside. Problem solved, I thought. No more wet mail. This beauty was so well designed that even if any rain got in when the postie opened the flap, the mail would sit on raised plastic struts, and the water would drain from below. It was a masterpiece. Posties enjoy! Unfortunately, I had made one rather basic mistake. Our postie had not been to Denmark. Next day, all the post was sticking, end on, out of the flap. And so it did the day after that (when it was wet) and the days and weeks following. A couple of months later, the postie must have had an eureka moment, and the post was actually inside. Halleluia! But then the postie changed, and we were back to square one. And so it continued. I took to lying in wait when new posties started, just so that I could explain the benefits of this box. They looked at me pityingly.

Finally it dawned on me. There is no such thing as an intrinsically perfect design. Design is a conversation between the designer and the user, and if you are not talking the same language, you inevitably get miscommunication. And this, of course, applies even more to graphic design. It doesn't matter if what you design is so groundbreaking that every design annual is begging you for it – if the person who really counts cannot figure out how to decode it and what to do next, then it has failed.

SILVIA SFLIGIOTTI

Professor of Typography and History of
Graphic Design, Scuola Politecnica di
Design, Milan, Italy

How to get lost without moving

On a closer look, a place we think we know can turn into something very different. This is what happened to me during a trip in my own country.

Mestre's railway station is a familiar place to me. Or at least I thought it was. In the last years I've been there many times, usually

blondáka. Něco na mě hulákal v tom divném hlučném jazyce, který mým španělským uším zněl jako psi štěkot. Nerozuměl jsem mu samozřejmě ani slovo, ale byl jsem si jistý, že to, co říká, není nic přátelského. Stejně tak můj pokus o konverzaci přišel vniveč. Ani on nerozuměl mně (nebo tomu šedému obleku a kravatě). Komunikace se nekonala. Zbytek toho dne byl vyplněn podobnými událostmi, ať už šlo o komunikaci s žáky, nebo učiteli. Ta nejvíc ponižující chvíle však přišla, když lhostejná jeptiška odmítla můj ruční signál o urgentní uvolnění na toaletu. A tak následovala jistá tělesná nehoda, které se celá třída chechtala. A ta stejná jeptiška mě dopáleně poslala s hanbou domů. Tak si pamatuji svůj první den v americké škole. Tenhle traumatický zážitek mi ale pravděpodobně pomohl stát se lepším designérem. Vždycky, když přemýšlím o recipientech svého designu, vzpomenu si na ten příšerný první školní den. Neschopnost porozumět je jedna z nejhorších nočních můr lidského druhu a Richard Saul Wurman ve své knize *Information Anxiety* varuje designéry, aby s ohledem na uživatele význam nevědomosti nepodceňovali. Když ji totiž podceníme, začne se naše tvorba automatizovat, společně s přílišnou sebejistotou se plánovaná komunikace autora s divákem problematizuje a budoucí uživatel vašemu dílu pravděpodobně nebude rozumět.

➔ PETER GILDERDALE

vedoucí oddělení grafického designu,
Univerzita AUT v Aucklandu, Nový Zéland

Dobrý design je prostě dobrý design, ne? Aspoň jsem si to myslel. Byl jsem o tom přesvědčen hlavně během svého čtyřletého pobytu v Dánsku, v zemi dobrého designu. Zvlášť mě fascinovaly jejich domovní schránky na dopisy, které pro mě byly ztělesněním vybraného designu.

Schránky, které jsem znal z Nového Zélandu, byly dlouhé, úzké, a když přišlo, teklo do nich. Takový byl život. Nacucaná pošta. No, v Dánsku přišlo. V Dánsku padaly kroupy. A fučelo. A sněžilo. A byly snad dopisy mokré? Ne! Dánské schránky na dopisy počátku 80. let navrhoval někdo, kdo věděl, že dopisy musí dojít suché za každou cenu. Dánské schránky proto byly široké, s otvorem velikosti A4 a měly záklopku. Stačilo obálku formátu A4 natočit kratší stranou, vklouzla dovnitř a byla v suchu a bezpečí.

Proto když jsem se vrátil na Nový Zéland a začal pracovat jako kaligraf na volné noze, začalo mě velice dopalovat, když obálky formátu A4, v nichž mi poštou chodila umělecká

díla, trpěly dvojí potupou – jednak je pošťák vždycky přeložil, jednak na ně vždycky napršelo. Mé roztrpčení dostoupilo jednoho dne vrcholu a já si při další návštěvě manželčiných příbuzných v Dánsku koupil novou, plastovou schránku na dopisy. Byla lehoučká a vešla se nám krásně do kufru. Nastrkali jsme do ní oblečení a propluli celní kontrolou. Představte si, s jakou pýchou jsem zavěsil pravděpodobně první novozélandskou plochou a širokou schránku na dopisy. V celé své plastové kráse zářila na ulici. Problém je vyřešen, pomyslel jsem si. Už žádná mokrá pošta. Tahle kráska je tak dobře navržena, že i kdyby se dovnitř dostalo pár kapek deště, když pošťák otevře záklopku, zásilky se zachytí na plastové podpěrcce a voda odtече spodem. Bylo to mistrovské dílo. Pošťáci, těšte se! Bohužel jsem udělal zásadní chybu. Náš pošťák totiž nikdy nebyl v Dánsku. Druhý den všechna naše pošta trčela ven ze schránky. A tak tomu bylo i další den (to byla navíc ještě mokrá) a celé následující dny a týdny. O několik měsíců později zřejmě pošťákovi konečně svítlo a dopisy byly uvnitř schránky. Haleluja! Pak ale doručovatele vyměnili a všechno začalo nanovo. A tak to pokračovalo pořád dál. Vždycky, když začínal nový pošťák, číhal jsem na něj, abych mu vysvětlil výhody naší schránky. Dívali se na mě pokaždé velmi lítostivě.

A pak jsem to konečně pochopil. Skutečně perfektní design prostě neexistuje. Design spočívá v rozhovoru mezi tvůrcem a spotřebitelem, a když ti dva nemluví stejným jazykem, musí nevyhnutelně dojít k nedorozumění. Ještě víc to samozřejmě platí pro grafický design. Je úplně jedno, že je váš design tak průlomový, že se po vás každá ročenka designu může utlouct. Pokud uživatel není schopen dekodovat váš záměr a neví, co si s vaším designem počít, pak je to celé k ničemu.

➔ SILVIA SFLIGIOTTI

profesorka typografie a historie grafického designu, Polytechnická škola v Miláně

Jak se ztratit bez pohnutí

Při bližším pohledu se může místo, které dobře známe, proměnit v něco úplně jiného. A přesně to se mi stalo na cestě po mé vlastní zemi. Vlakové nádraží v Mestre znám velmi dobře. Aspoň jsem si to myslela. V uplynulých letech jsem tam byla mnohokrát, většinou jsem tam přeseďala do vlaků směřujících na východ. Jednoho pátečního odpoledne loni v létě ale tento pocit dobře známého prostředí na patnáct minut zmizel a nahradil ho pocit silného odcizení.

V průběhu času jsem si vybudovala vlastní mentální mapu nádraží, všech místních souvislostí a prostoru, který je obklopuje. Funkčnost téhle mapy jsem ale vlastně nikdy nemusela nijak testovat. Při svých cestách přes Mestre jsem málokdy vůbec opustila nádraží; krátká doba mezi jednotlivými spoji mi to ani neumožnila.

To léto vjel můj vlak do stanice ze západu a brzy nato měl odjíždět směrem na Terst. Nebylo potřeba přestupovat a já jsem nemusela nikam pospíchat. Opřela jsem se o sklo a vyhlédla ven z vlaku. Tento jednoduchý akt ale naprosto změnil mé vnímání celého místa. Podívala jsem se směrem k východu z nádraží, odkud vede ulice do centra města. Pamatuji si, že jsem tamtudy jednou prošla ven a nasedla na autobus do Benátek. Benátky leží tamtím směrem, pomyslela jsem si, a kolem této myšlenky jsem vystavěla svou mapu.

Světlo pozdního odpoledne a prodlužující se stíny ale jasně říkaly něco jiného: že totiž východ ze stanice vedl na sever, tedy směrem na pevninu, nikoli k moři. Má mentální mapa byla otřesena, ale původní myšlenka se snažila vytrvat a sváděla boj s tím, co jsem právě viděla na vlastní oči. Například to, že slunce jako obvykle zapadalo na západě, mi v tu chvíli připadalo jako šokující apokalyptický obraz.

Pocit nevolnosti chvíli přetrvával, než jsem si konečně všimla, že můj vlak míří na východ. Jen o pár dní později se mi s pomocí skutečné mapy podařilo opravit mapu mentální: ta nová už byla o něco blíže k realitě. Když cestujeme společně, přátelé mi obvykle důvěřují, protože se na novém místě snadno orientují. Nebýt toho odpoledne, byla bych si svými orientačními schopnostmi jistá i já; teď je ale všechno jinak. Možná je to tak lepší, protože teď už si budu vždycky pamatovat, jak snadné je se ztratit, aniž by se člověk vůbec pohnul z místa.

➔ DON KLINE

hostující profesor grafického designu,
Státní newyorská univerzita ve Fredonii,
USA

Budík zazvonil ve tři ráno. Oblékl jsem se a po špičkách se vykradl před naši švýcarskou noclehárnu, kde na mě už čekali spolužáci. Vydali jsme se na tajnou sobeckou misi, na které jsme chtěli pozorovat městského pekaře a starostu v jedné osobě při pečení croissantů a brišok, kterými jsme se každý den ládovali. Hlavně jsme je ale chtěli jíst rovnou vytažené z pece.

for a train change on an eastbound trip. On a Friday afternoon, last summer, for no more than fifteen minutes, this familiarity disappeared, and a strong feeling of estrangement replaced it.

Over time, I had built up my own mental map of the place, and of its connections with the surrounding areas. This map had never really been put to a test. In my stops in Mestre, I rarely left the station: the short time between the two trains made it impossible.

This summer, my train entered the station from the west, and it would shortly leave heading for Trieste. There was no need for a change, and I didn't have to hurry. I leant against the window to look outside; and this simple act ended up totally changing my idea of the place.

I looked towards the exit of the station. From there a street leads to the city centre. From there I remember having once gone out, walked, and finally taken a bus to Venice. Venice lies in that direction, I thought, and around this idea I had built up my map. But the late afternoon light, and the shadows getting longer, clearly said something else: that the station exit was looking north, towards the land, not the sea. My mental map was shaken, but the old idea tried to resist, struggling against what my eyes were seeing: for an instant, the sun setting to the west, as usual, appeared as a shocking, apocalyptic image.

The feeling of sickness persisted for a while, until I saw the train finally heading east. Only a few days after, with the help of a real map, I managed to rebuild my mental landscape: this time making it closer to reality. When we travel together, my friends trust me a lot, for the easiness I have in becoming acquainted with a city. After awhile, they let me be their guide and find their way home. Before that summer afternoon, I trusted myself too. Now it's different; maybe it's even better, because from now on I'll remember how easy it is to get lost, without even moving.

➤ DON KLINE

Visiting Assistant Professor, Graphic Design State University of New York, Fredonia, NY, U.S.A.

My alarm sounded at 3 a. m. I dressed, tiptoed down the stairs and met my classmates outside our Swiss lodgings. We were on a selfish mission to watch the town's baker (and Mayor) bake the croissants, brioches and breads that we ate every day. What we really wanted was to eat them right from the oven.

It was dark and the town was sleeping. Hushed and on tiptoes, we peered through the bakery's large window to the ovens and watched the Mayor and his crew transfer the breads from ovens to racks and from racks to baskets. Their motions were smooth, light and practiced. Then we were spotted by one of the crew who, alarmed, informed the Mayor. The Mayor, wagging his forefinger and shaking his head, invited us in to watch. We crowded around the ovens with a shameful mix of joy and greed. We wanted croissants—we wanted them to touch our hands, kiss our lips, and quiet our growling bellies. But we had to listen to the Mayor's detailed descriptions of bread-baking and acknowledge the importance of his operation before he sat us at table with warm croissants and brioches.

Our bellies full, we made our way back to the hotel for an hour of sleep before our breakfast of fruit and, ironically, fresh croissants. Would we be too drowsy to work at our best for eight hours of class? With a growing sense of guilt we anticipated what our professor would say about our behaviour. We were studying with Armin Hofmann—to us, nearly a God. Would he judge us as irresponsible?

Stumbling over ourselves we babbled to Armin the reasons for our tardiness. His reaction surprised us. He was elated. To Armin, our actions struck the core of what design is about.

Thirty years later, this experience continues to impress my definitions of design as a verb instead of a noun; design as an act of engagement with subject and audience, bridged by intent; and design as an analytical and expressive process of investigation, ideation, and control of form. It's not about Photoshop; it's not about decoration; and it's certainly not about mindless self-expression.

➤ MARA JEVERA FULMER

Associate Professor Graphic Design
C. S. Mott Community College, Flint,
Michigan, U.S.A.

A coconut for your thoughts...

There it was, used as a border around a job offer from the University of the South Pacific in Fiji, a palm tree and canoe. My colleagues at the university in New York all let out a laugh. "What kind of job were they offering? Where would you plug in your computer?" they asked. Yet, I went ahead and accepted the offer and for six years I served as the defender of this odd logo. I learned to appreciate the importance of its meaning and other similarly "different" symbols, even going so far as to

write my own visual dictionary.

My American visual language no longer applied here in the South Pacific. What is a picture of an ear of corn, a staple of the American Midwest, to someone who lives in a climate where the mould would grow faster than the cornstalk? How would an image of a light bulb be received by a villager who may only have electricity in her home a few hours a night (if at all)? Meaningful metaphors would no longer come from my western culture. I would have to learn a new visual language, one that was ancient but unfamiliar to me. I was serving a different audience, the people of the Pacific, and it was their visual language that I began to adopt.

In the end, the "strange" logo with its palm tree and canoe did not mean recreation and leisurely travel, as a westerner might interpret it. In the Pacific visual language, the sprouting coconut represented life, sustainable growth and development, a valuable resource providing everything from food to clothing to shelter. It was so valued that in Fiji, the practice was to bury the umbilical cord of a newborn baby underneath a sprouting coconut to assure the baby's future wellbeing.

And the so-called canoe was a Drua, a sailing ship that represented the expansion of knowledge, heading beyond the horizons, and a demonstration of faith in the future. I embraced the simple gifts of these images, and found many more, realizing that they hold a treasure that is at serious risk of disappearing, overshadowed by global imperialism and superpower nations with narrow-minded greedy leaders whose arrogance leave them blinded to the beauty of another culture. I vowed not to follow their lead. ■

The project developers would like to thank all of the participants who submitted material to this project. For more information about the project, hosting the exhibition, or purchasing a copy of the book visit:
<http://www.designproject.co.nz/themeanproject@designproject.co.nz>

ANDREA WILKINSON.

Design Lecturer and Graphic Design Coordinator at Waikato Institute of Technology, Hamilton, New Zealand

DAVID GARDENER.

Senior Design Lecturer and Digital Design Coordinator at Waikato Institute of Technology, Hamilton, New Zealand



FREEDOM CABS

Jackie Malcolm
Teaching Fellow, Duncan of
Jordanstone College of Art and
Design University of Dundee,
Scotland

Jan Conradi
Professor of Graphic Design,
State University of New York at
Fredonia, Fredonia, New York,
U.S.A.

William van Giessen
Professor at the Graphic
Design and Interaction Design
departments, ArtEZ Academy
of Visual Arts Arnhem, Arnhem,
the Netherlands
www.ok-parking.nl

Byla tma a celé město spalo. Tíše jsme na špičkách nakukovali do velkého okna pekárny, kde starosta a jeho zaměstnanci vytahovali chleba z pecí a ukládali ho do regálů a z regálů do košů. Jejich pohyby byly ladné a zkušené. Pak si nás ale najednou někdo ze zaměstnanců všiml a zavolal starostu. Ten nás posunky pozval dovnitř, shlukli jsme se kolem pecí a cítili nestydatou směsicí radosti a lačnosti. Chtěli jsme croissanty, chtěli jsme se jich dotýkat rukama, ústy i kručícími žaludky. Napřed jsme si ale museli vyslechnout starostův detailní popis pečení chleba. Teprve pak nás starosta usadil ke stolu s teplými croissanty a brioškami.

S plnými břichy jsme se vrátili do hotelu a před snídaní, ke které jsme jako obvykle dostali ovoce a čerstvé croissanty, se hodinku prospali.

Na to, abychom byli schopni pracovat osm hodin v ateliéru, jsme byli pěkně utahaní. Studovali jsme tenkrát u Armina Hofmanna, který pro nás byl něco jako bůh, a s rostoucím pocitem viny jsme očekávali, že nám naše nezodpovědné chování vytkne.

Jeden přes druhého jsme se snažili Arminovi vysvětlit důvody naší líknavosti. Jeho reakce nás ale překvapila. Byl na nás hrdý! Tím, co jsme udělali, jsme podle něj přesně vystihli smysl designu.

O třicet let později tato zkušenost stále ovlivňuje můj pohled na design – design podle mého názoru není podstatné jméno, ale sloveso. Design je účelem zastřešený akt závazku k objektu, k obsahu a k divákovi. Design je analytický a expresivní proces hledání, tvorby idejí a ovládnutí tvaru. Jeho podstata nespočívá ani ve Photoshopu, ani ve zdobnosti, a už vůbec ne v bezmyšlenkovité sebe prezentaci.

→ MARA JEVERA FULMER

hostující profesorka grafického designu,
Charles Stewart Mott Community College
ve Flintu v Michiganu, USA

Kokosový ořech za odměnu...

Logo s palmou a kánoí zářilo z nabídky práce z Jihopacifické univerzity na Fiji. Moji kolegové z newyorské univerzity se mohli potřhat smíchy: „Jakou práci ti nabízejí? Kam si zapojíš počítač?“

Navzdory jejich smíchu jsem nabídku přijala a šest let sloužila jako obránce tohoto zvláštního loga. Naučila jsem se vážit si jeho významu i významu dalších „jiných“ symbolů a zašla tak daleko, že jsem sestavila svůj vlastní vizuální slovník.

Můj americký vizuální jazyk se tady v jižním Pacifiku použít nedal. K čemu je představa

kukuřičného klasu, hlavní plodiny amerického středozápadu, někomu, kdo žije v klimatu, kde mnohem rychleji než kukuřičný klas vyrostne plíseň? Jak pochopí obyvatel vesnice, kde elektřina (pokud vůbec) funguje jen pár hodin večer, obrázek žárovky? Smysluplné metafory už nepocházely z mé západní kultury. Musela jsem se naučit chápat starobylý vizuální jazyk, který mi byl totálně neznámý. Pracovala jsem pro naprosto odlišné publikum, lid Pacifiku, a začala jsem používat jejich vizuální jazyk. To „divné“ logo s palmou a kánoí nakonec nebylo symbolem rekreace a volného času, jak by se představiteli západní kultury mohlo zdát. V pacifickém vizuálním jazyce znamenala rašící kokosová palma život, udržitelný růst a rozvoj, hodnotný zdroj všeho podstatného – od potravy přes oděv po přístřeší. Rašící palma má na Fiji takový význam, že je zvykem zakopat pod ni pupeční šňůru čerstvě narozeného dítěte, aby mu zaručila šťastnou budoucnost.

Ta „kánoe“ byla Drua – loď, která reprezentuje expanzi vědění, směřování za obzor a projev víry v budoucnost.

Přisvojila jsem si jednoduchou symboliku těchto i řady dalších obrazů. Zjistila jsem, že v sobě skrývají poklad, kterému hrozí velké nebezpečí. A to, že zmizí pod přikrovem globální kultury a supervelmocí s omezenými chamtivými vůdci, kteří jsou pro svou aroganci slepí ke krásám jiných kultur. Tajně jsem přísahala, že se jejich příkladem nenechám zmást. ■

PŘEKLAD Linda Kudrnovská

Autoři projektu by rádi poděkovali všem, kteří se do něj zapojili. Více informací o projektu, o pořádání výstavy či o prodeji knihy najdete na <http://www.designproject.co.nz/themean>

ANDREA WILKINSON. a **DAVID GARDENER.** vyučují grafický a digitální design na Waikato Institute of Technology v Hamiltonu na Novém Zélandu.